Levyns'kyĭ, Volodymyr
Mystetstvo i sotsiĭalizm

31761 06992621 0

BH
206
L48
1920a

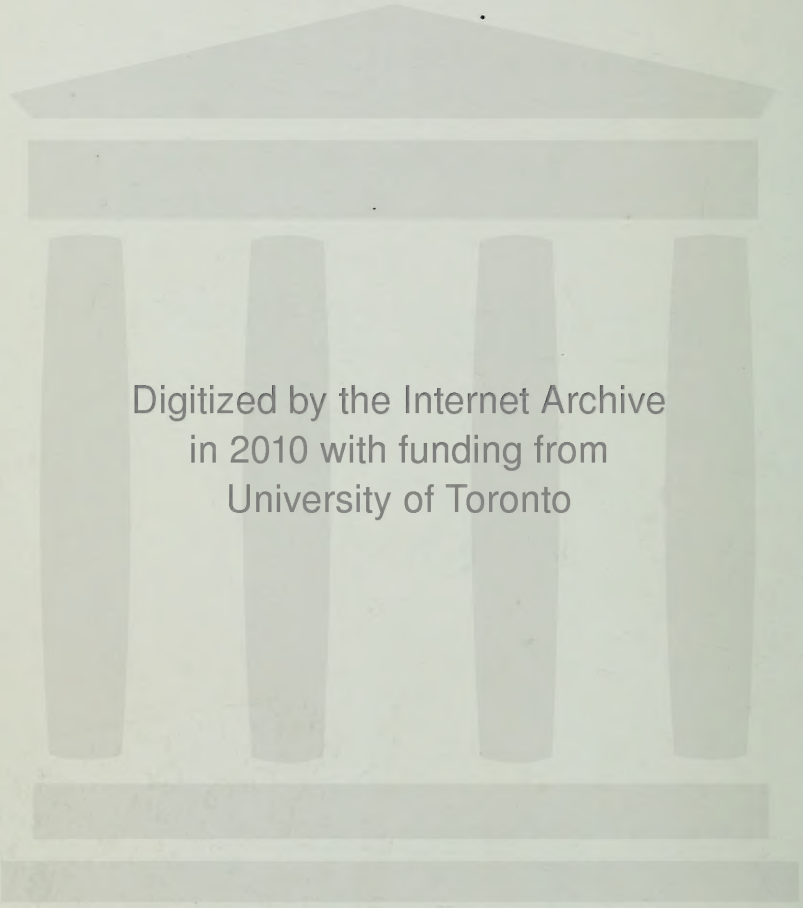
Пролєтарі всіх країн, єднайтеся!

БІБЛІОТЕКА „НОВОЇ ДОБИ“ № 17.

В. ЛЕВИНСЬКИЙ

Мистецтво і соціялізм

ВІДЕНЬ — КИЇВ
1 9 2 0



Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/mystetstvoisotsi00levy

В. ЛЕВИНСЬКИЙ

МИСТЕЦТВО І СОЦІЯЛІЗМ

ВІДЕНЬ — КИІВ
1 9 2 0

LIBRARY
MAR 21 1968
UNIVERSITY OF TORONTO

BH
206
L48
1920a

675962
16.4.52

З друкарні Ігн. Штайнмана, т. з. о. п., Відень, IX.

У своїй „Естетиці" (Die Aesthetik oder die Philosophie der schönen Kunst), одній з найліпших і найглибших книжок в цій области знання, вважає Геґель мистецтво за одну із сфер обєктивізації абсолютного духа, себто проявлювання ним своєї суті в дійсности. Цею суттю його, як знаємо, є свобода, яка є правдою, і тому в свободі лежить і на ній основується вся краса, в субєктивному й обєктивному значінню. Історія світа є тому, каже він, поступом не тільки у свідомости свободи народів, але й у їх свідомости мистецтва. Як матеріялісти, ми не визнаємо істнування ніякого абсолютного духа і знаємо, що те значіння, яке Геґель надає йому, відграють економічні (продукційні) відносини, а разом з тим і соціяльні серед громадянства, і що мистецтво не є нічим, як продуктом його соціяльного життя.

Що таке мистецтво?

Це та творчість людського духа, яка приємно вражає наш зоровий або слуховий змисл, нашу душу і наш розум, викликує у нас особливе, вище вдоволення, вражіння, — які називаємо естетичними (від грецького слова αἴσθησις, що означає змисловість або змислове почування). Творець мистецького предмету — це мистець (поет, художник, скульптор, артист) а засоби, при помочи яких він мистецькі предмети

творить — це слово, фарба, тон, криця, мармор і т. п. Відповідно до цього ділимо мистецтво на поезію (красне письменство), малярство, музику, скульптуру, архітектуру. Всі вони передають нам увесь природний і духовий світ, перетоплений в огні творчости мистця, усе те, чим людина живе і захоплюється, що її вражає, словом світ краси.

З такого означення мистецтва виникає, що не все красне (гарне) є мистецько-красним. Є природно-красне (das Naturschöne), каже Геґель. Це внішня краса, яка полягає на правильности, симетрії, закономірности і гармонії в природі, і яка є тому обмежена. І є мистецько-красне (das Kunstschöne). Це є справжня краса, мистецька краса, що вражає нас глибиною і правдивістю свого внутрішнього змісту. Це „дійсність в усій повноті своєї сили і свободи." Предмет отже мистецької краси, або коротко, мистецький твір не полягає на рабському наслідуванню, чи копійованню природи, себто внішнього, але на його внутрішній красі, на його глибокому внутрішньому змістові. Тільки такий твір є мистецьким.

Те, що Геґель уміє сказати про звязок свободи і краси, які, можна сказати, становлять єдність, це для нас надзвичайно цікаве й цінне. Повна свобода є умовою мистецтва в субєктивному й обєктивному розумінню

слова. Це значить: і мистець і твір мистецтва і його консумент мусять бути в стані свободи; перший, щоби творити естетичне; другий, щоби виступити естетично, себто виступити без ніякої перешкоди в повній своїй силі і виявити свій зміст (чим він є): третій, щоби приймати естетичне. Без цього стану немає нічого естетичного. І навпаки, в свободі є все естетичне. Тільки користуючись станом свободи, може субєкт уявляти, творити і приймати світ краси, а обєкт виступати в красі. Ці глибокі слова пояснюють нам увесь дотеперішній розвиток мистецтва і його стан серед поодиноких народів. Вони пояснюють нам теж, чому дотеперішній розвиток людства, який доконувався в клясових противенствах, був покладений в основу розвитку мистецтва. Вони пояснюють нам вкінці, чому зі зміною економічних відносин серед людей, які завше мали ріщаючий вплив на розвиток свободи і світогляду серед них, також і мистецтво підпадало відповідним перемінам.

Людина тим і визначається, що має здатність творити і приймати красу. Це є їй дане від природи і цю здатність вміє вона розвивати. Історія мистецтва показує нам, що перші, найпримітивнійші завязки мистецтва випередили початки матеріяльної культури серед людей. Маємо свідоцтва, що людина в стані абсолютного дикунства відчувала потребу

рисунку й різьби. Дикун почував приємність різьбити гострим кінцем каменя — кість або що небудь подібне. З першими проблисками матеріяльної культури людина розвивала свої мистецькі уподобання і спосібности. Про це каже Мах: Із плетіні, з її правильними формами, розвивається уподобання до орнаменту. Із лука, як зброї, який варвар прикрашує малюнками з ловецького життя, розвивається музичний лук, арфа і т. д., з яких він вчиться добувати тон. Ритмічні рухи, які виконує своїми ногами або руками при праці, будять в ньому уподобання до ритму. Такі початки мистецтва в найзагальнійшому значінню. На них найкраще видно, як воно вирастало з соціяльного життя людей і служило для людей, задовольняючи їх певні, природні, духові потреби.

На тому ступні устрою громадянства, який називаємо примітивно-комуністичним, отже бездержавнім і безклясовім, головна умова для розвитку примітивного мистецтва, — свобода, була фактом, яким користувалися всі його члени. В ній була краса для кождого і всіх. Але це було життя, повне несвідомости буття людини, залежне від диких сил природи, повне творчої праці людської фантазії. Це були часи казки й міту, що творились довкола тих сил, які панували над людьми: богів і півбогів природи та удалих, одважних і заслужених одиниць громади,

яких пісня і міт прославляє як героїв та лицарів. За цьою устрою ми можемо вже надибати розвинені початки всіх родів мистецтва, з яких найсильнійше була розвинена поезія, цілий світ і світогляд надзвичайної краси, відтворений буйною фантазією примітивного мистця. Вчить нас про це фольклор. Людова поезія напів диких народів і предків всіх сучасних культурних народів стоїть дуже високо. Многі, безіменні епоси ріжних народів, які до нас дійшли і які становлять нині гордість цих народів і загальнолюдської культури (напр. оба епоси, приписувані Гомерові) походять іменно з примітивно-комуністичного устрою громадянства, особливо-ж з висшої фази його розвитку, яку звичайно знаємо під іменем героїчної доби.

Дальший розвиток мистецтва буде відповідати ходові і поділові історії на її головні господарсько-культурні доби, які розвивались на руїнах примітивно-комуністичного устрою. Всі вони розвивались в клясових противенствах, що не могло не відбитися на змісті й формі мистецтва. Мистецтво стає клясовим: воно відбиває життя і світогляд кождочасної пануючої кляси даної доби. На ней припадає завдання творення й культивування мистецтва. Але кожда з цих діб означає переміну в економічних умовах життя клясового громадянства, на зміну яким

завсігди йшла зміна в світогляді, що знаходило в свою чергу свій вираз в конкретному мистецтві.

Гегель приймає в основному поділ мистецтва на ті головні ступені, або форми, які відповідають ходові історії і поділові її на головні доби, хоча поділ цей не проводить консеквентно і не доводить до кінця, що має своє джерело в його ідеалістичному розумінню історії і фільософській концепції про розвиток абсолютного духа. Але характеристика цих головних ступінів мистецтва, які він дає, надзвичайно цікава і загалом вірна, так, що діялєктик і матеріяліст не може не брати думок Гегеля в основу своїх міркувань про мистецтво.

Гегель розріжняє три головні форми або ступні мистецтва: символічний, клясичний і романтичний, які відповідають розвиткові історії світа і розвиткові свободи. Символічний ступінь мистецтва, це продукт орієнтального світа (старого культурного Сходу); клясичний — продукт грецького (греко-римського), а романтичний — це продукт християнсько-германського (середньовічно-феодального). Про найновійший ступінь мистецтва, який він називає „новою" або „модерною формою мистецтва", себто буржуазний. він тільки згадує в своїй „Естетиці" і в його характеристику не входить.

Суть кождого мистецтва означує його зміст або ідея і форма, себто виведення ідеї перед наші змисли. Це відношення ідеї до її виконання і виступлення на вні бере Гегель в основу поділу мистецтва. Ідея є неозначена, вона шукає знайти себе, свій образ у внішній формі — форма мистецтва є символічна. Ідея є означена, вона втілюється у внішній своїй появі, ідея і форма гармонізуються, є ідентичні — форма мистецтва є клясична. Ідея є духова й одухотворюється в душі людини, в її психічних почуваннях — форма мистецтва є романтична.

Киньмо оком на ці ступіні, або форми мистецтва.

Символізм є найхарактернійшою ознакою мистецтва в добі невільництва старого культурного Сходу (Азія і Египет) і він найсильнійше виявляється в красній архітектурі, що розвивається у всіх инших культурних добах людства, але для старого культурного Сходу є вона найбільш характерною. В цій добі укріплюється попівська і світська деспотія. Каста попів і володар є вільні, всі инші невільники. А всі разом почувають свою залежність від природи, якої сили є для них богами. Це відбилося і на мистецтві, находячи свій вираз в красній архітектурі: в будові кольосальних будівель, призначених для царів, королів та богів. Прикладами цеї архітектури можуть служити: вежа ва-

вилонська; вежа Белоса в Вавилоні, описана Геродотом, що складалася із семи величанських квадратових поверхів, на яких як восьмий спочивав храм бога; сім величезних мурів в столиці Медії Екбатана, з котрих останній околював королівський палац; кольосальні храми в Індіях, Фенікії, Сирії, Юдеї, єгипетські піраміди, сфінкси, лябіринти, обеліски і т. п. Ці кольоси красної архітектури, задумані староорієнтальними мистцями для потреби і прикраси вільних, але виконувані масами невільників, що їх будували під скваром сонця і нагаями доглядачів, символізують нам неначе ту кольосальну соціяльну нерівність, яка панувала в добі невільництва старого культурного Сходу.

Загадка є властивим символом. Світ був завсігди повний загадок, але на зорях людської цивілізації загадка панувала ще всевладно. Про наукове пізнання не можна було ще говорити. Вся природа і її явища були одною загадкою. Це відбилося на мистецтві старого культурного Сходу, архітектурі, скульптурі, поезії. Але ніде не розвинулося символічне мистецтво так, як у Египті. Тут в образах, статуях, будівлях промовляє до людини загадка природи і буття. Гіроґліфи, святі звірята, які були предметом культу лябіринти, піраміди, обеліски, що символізували проміння сонця і т. д., це все символічні, отже заслонені відповіди на питання при-

роди й життя, які первісний Єгиптянин ставляв собі на кожному кроці. Але найбільш загадковим був для нього сам чоловік, його буття. Велику його загадку схоплює в мистецькій формі Сфінкс.

Клясицизм є найхарактернійшою ознакою мистецтва старої Греції (і Риму).

Економічною основою геллєнізму була вища форма невільництва. Його соціяльною силою був не „один вільний", чи вільна каста попівська, як це було в старому культурному Сході, а ціла кляса вільних, вільні громадяне грецької політеї чи римської республіки.

Історію старої Греції називає Гегель в естетичному захопленню нею мистецьким твором світової історії (ein Kunstwerk der Weltgeschichte). Все її мистецтво, яке відбивало життя, світогляд і духові культурні потреби вільних грецьких громадян, розвивалося в клясичних формах. Одначе з найбільшою силою своєї живої індивідуальности виявилося воно в скульптурі.

Що є клясичне? Це єдність ідеї, себ-то змісту і форми. Те, що мистець знає, хоче і вміє сказати, потрафить він відтворити в формі, яка цілком гармонізує зі змістом. Мистецький твір виступає перед нами в красі, яка дає найвисше естетичне вдоволення і психічну насолоду.

Дуже слушно замічає Гегель, що класична форма грецького мистецтва не явилася відразу готовою, але була результатом цілого історичного розвитку. Коріні цього розвитку в первісному комунізмі, дальший його хід в культурі старого Сходу і тому канва грецького класичного мистецтва бралась з народної грецької релігії і традиції, мотиви яких розвивалися в Азії і Египті. Одначе основна тема грецького мистецтва була відмінна і висша від теми мистецтва старого Сходу. Там домінувала загадка, а звірята були предметом культу; тут Грек дає відповідь на загадку Сфінкса, деградує звірята зі святости, а на їх місце ставить чоловіка. Основною темою класичного мистецтва „є людська індивідуальність в її повній силі і свободі", яку грецький мистець вміє класично відтворити, впявити на зовні, себ-то як що до виконання змісту так і форми. Чоловік сам собі є найвисшою красою. І в досконалій формі нагого тіла його грецький скульптор представляє всіх грецьких богів і пів-богів та громадян-героїв, усе у відповідному архітектурному осередку (святиня, театр, площа города, дім і т. п.) До божеської висоти підносить себе вільний Грек. Це конкретний поступ від природи до людського духа, до пізнання самого себе.

Грек був наскрізь ідеалістом і тонким ідеалістом. Тому в його мистецтві не знахо-

димо нічого вульгарного, тандитного, крамарського. Тому у Греків був такий чистий культ і любов до мистецтва. Не так у Римлян. Рим виріс на підбоях і на багацтві народів. Римське мистецтво розвивається з грецького, переймає асиміляційно його форму. Але ріжниця між одним і другим, як між гордістю, яка має джерело своє в багацтві, що людину розпаношує, але і принижує та деґенерує, а скромністю, що становить її чесноту й красу. Тому римське мистецтво в порівнанню грецьким означає повільний упадок клясицизму.

Цей упадок, це упадок античного світа і перехід до февдалізму середніх віків, що означає нову добу в поступі свободи. Новим економічним відносинам відповідає новий світогляд, в основі якого лежить християнізм. Його головною проблємою є визволення чоловіка. І задля цього християнська леґенда каже богові зійти на землю. Чоловік стає богом. Це кольосальний прогрес від Сфінкса і розвязки його загадки у Греків. Наука Христа означає високий лет людського ґенія свободи. Але економічні відносини доби християнізму показалися сильнійшими від ідеї християнської свободи. Головною соціяльною силою середніх віків февдалізму стає церква і та кляса, яка її інтереси підпорядкувала своїм, себто кляса февдальної аристократії. Мистецтво стало вірним виразом нових соціяльних відносин та стало обслуговувати в

ший собі інтереси цих двох пануючих соціяльних сил.

Ґеґель характеризує мистецтво середніх віків як романтичне. Характеристика віри Новому світоглядові відповідає нове мистецтво. Людський дух шукає і знаходить дійсне задоволення в самому собі. Тут безперечний вплив християнізму на мистецтво. Не диво, що центром романтичного мистецтва є внутрішні почування вільного чоловіка, його внутрішнє „я", його душа. Внішня краса є підпорядкована внутрішній, або духовій. В цьому розумінню називає Ґеґель мистецтво середніх віків (християнсько-германська доба) романтичним, а його родами вважає малярство, музику й поезію. Особливо перші два роди мистецтва є наскрізь романтичні. Їх розвиток і розквіт припадає на середні віки і вони є для них найбільш характерні. І в малярстві, яке має головно релігійно-церковний характер, найбільші художники середніх віків брали теми для своїх величніх картин з християнського-церковного життя (Бог-Отець, Христос як богочоловік, його життя, муки і смерть, бого-матір, Марія-Магдалина, святі, папи, церковні достойники, страшний суд і т. п.), і в музиці, в цьому „властивому романтичному мистецтві" внутнішнє, субєктивне вільного чоловіка доходить до найбільшої експресії. Найглибші порушення нашої душі є властивою сферою

музикального виразу. Всі і найтонші нюанси радости і смутку, журби, трівоги і сподіванки, страху, болю, туги і кохання — віддає елемент тону. Сама людська душа, це музика в спокою. Тому вона така вразлива на дійсні музичні звуки, тому вони її так захоплюють і поривають. І це відноситься не тільки до музики тону, який віддає інструмент, але й до музики голосу людини, який віддає спів.

Другою соціяльною силою середніх віків була кляса февдальної аристократії. Її мистецькі інтереси знайшли свій вираз особливо в поезії, яка славословила середньовічне лицарство, співала про лицарську честь і любов та васальну вірність церкві і королеві. Цю поезію називають звичайно романтичною.

Кінець XV. і початок XVI. віків означають перехід до нових часів. Під впливом нових економічних умов (грошева господарка, відкриття Америки і винаходи, торговельний капітал і мануфактурний промисл) виростає нова соціяльна сила, кляса буржуазії. Її боротьба проти февдалізму означає дальший поступ в розвитку свободи. Цю боротьбу піднимає вона теж в ім'я визволення чоловіка з кайдан середновіччя. Тріюмфуюча буржуазна революція проголошує його свободу і права. Розуміється, цей визволений чоловік — це буржуа, а „свобода і права чоловіка" — це свобода і права бур-

нуального чоловіка. Його світогляд, його переживання, настрої і ідеали відбиває і віддає нове мистецтво, буржуазне мистецтво. Гегель згадує тільки про його („нове", „модерне мистецтво") і зовсім не входить у його характеристику, так неначе на романтичному ступні мистецтва вичерпався його розвиток. В дійсности новий ступінь в розвитку мистецтва не дасться одним словом схарактеризувати. Немає особливого рода мистецтва, який був-би для нього найбільш характерним. Буржуазне мистецтво означає розвиток усіх дотеперішніх форм і родів мистецтва. Відношення його змісту і форми як найбільш ріжнородне. Це якась мішанина дотеперішніх форм і родів, приспособлена до естетичного смаку буржуазії, що виросла в нових економічних умовах. І тому в кождому його роді (архітектура, скульптура, малярство, музика, поезія) маємо до діла з безчисленними їх папрямами. Його високий розвиток припадає на революційні часи буржуазії, коли мистецтво було засобом його боротьби за його умови життя і істнування. В наших часах помічаємо скрізь його розклад, бо гниють і падають основи капіталізму.

Нова кляса виступає на арену історії. Це кляса пролєтаріяту, найнизша і остання в соціяльній драбині людського громадянства Вона є продуктом капіталізму, але є анта-

гоністичною клясою буржуазії, репрезентуючи нове хазяйство, соціялістичне, що в муках соціяльної революції народжується з лона капіталізму. І пролєтаріят виписав на своєму прапорі визволення чоловіка. Він знає, що визволення його буде справжнім визволенням чоловіка, а разом з тим усього людства. І тому виповів він в ім'я цеї цілі безпощадну боротьбу інтернаціональному капіталові, всьому старому світові, щоби на його руїнах збудувати новий світ.

Мистецтво, як вірний вираз життя і для життя, не може не відбивати життя і світогляду нової соціяльної сили. Вже за капіталізму пролєтаріят починає ставати цею силою. А з розвитком його ця сила росте і росте. Народжується пролєтарське мистецтво. З початку воно тільки формально пролєтарське. Бо злиденне життя пролєтаріяту, та боротьба між працею і капіталом не може оминути уваги мистця, вразливого на життя. Але цей мистець звичайно не з пролєтаріяту (в цьому розумінню, що він не перенявся його інтересами і ідеалами), а з буржуазії або дрібної буржуазії, і тому він не може серцем і душею злитись з пролєтаріятом та в мистецтві співати його пісню: пролєтарського горя, нужди, сліз і радости, боротьби, праці і будучности. Бо він перенятий думками, настроями і інтересами антаґоністичної пролєтаріятові кляси. Але

з розвитком капіталізму росте і пролетаріят, його сила й значіння. Мистець пролетаріяту з'являється. І ми можемо говорити про пролетарське мистецтво останніх десятиліть, якого представників стрічаємо серед усіх культурних народів. Одначе це тільки зародини пролетарського мистецтва. Бо не може розвиватися мистецтво кляси, як довго вона в кайданах.*) Тільки тоді, коли пролетаріят ломить їх і стає вільним, а діється це в соціяльній революції, коли він захоплює у свої руки політичну владу та будує свою державу, — тоді буде мистецтво широким, дійсним виразом життя пролетаріяту. По змісту й формі воно відповідатиме усьому життю. Ми живемо в новій добі: в перехідній добі від капіталізму до соціялізму. Хто вміє вслухуватися у могутній, хоч безшумний рух колеса історії, той дослухається в ньому приспішений оборот. Новий поступ в напрямі свободи.

Пролетаріят співає свою визвольну пісню.
А в цій пісні чуємо осанну людськости.

Кляса не є ідеалом пролетаріяту. З хвилею, коли він реалізує свої завдання, губить увесь змисл свого істнування як кляси. Зі здійсненням соціялізму гине клясове громадянство. Нове громадянство, себто

*) Ці слова треба віднести й до мистецтва поневолених народів, які одначе теж розвиваються в економічних умовах, спільних усім народам.

соціялістичне, — це громадянство безклясове, громадянство людськости, основане на гармонії життя і праці людини. Цій гармонії між життям і працею нової людини буде відповідати мистецтво соціялізму, яке з повною справедливістю можемо назвати мистецтвом визволеного чоловіка, або мистецтвом людськости (ars humanitatis). Всі три умови розвитку мистецтва, про які говорить Геґель, уперве здійснюються в повній силі. Як кожде дотеперішне мистецтво, так і мистецтво людськости, буде результатом історичного розвитку. Про нього можемо вже тепер казати як про найвисший ступінь в розвитку мистецтва. Коріння його в дотеперішньому мистецтві. Як соціялістична культура не може відкидати дотеперішніх загально-людських цінностей клясового громадянства, так і соціялістичне мистецтво навязує своє життя до загально-людських блисків в клясовому мистецтві, які завсігди світили, навіть в найтемнійшій ночі життя громадянства. Перегляньте особливо розвиток поезії і музики народів, од найдавнійших часів по нинішні, і ви завсігди знайдете в них прекрасні загально-людські перлини, які всі кляси і всі народи можуть уважати своїм дорогоцінним скарбом, що не підлягає ні забуттю, ні знищенню, бо перлини цього скарбу є іменно загально-людські. Цей скарб

особливо буде ціненим в добі соціялізму, себто здійснення загально-людських ідеалів. В цій добі дотеперішні проблиски загально-людського мистецтва розгоряться в один красивий огонь, що горітиме ріжними, чудовими національними кольорами. І коли можна говорити про зміст і форму будучого, соціялістичного мистецтва, то можна сказати, що вони будуть найбільше підходити до клясицизму з його єдністю змісту й форми. Тільки коли змістом клясичного мистецтва була індивідуальність вільного Грека і Римлянина в його повній силі і свободі, чому відповідала теж мистецька форма, то змістом соціялістичного мистецтва буде не тільки індивідуальність вільної людини в її повній силі і свободі, але й людського коллективу, себто самої ріжномовної людськости в усій її сили і свободі.

Бо свобідний розвиток людини буде умовою свобідного розвитку народів і людськости.

БІБЛІОТЕКА „НОВОЇ ДОБИ"

органу Закордонної Групи
Української Комуністичної Партії.

Досіль видано:

№ 1. Винниченко В.: Всесвітня революція. Відень, 1920, 16⁰, 16 стор.

№ 2. Винниченко В.: Українська державність. Відень, 1920, 16⁰, 32 стор.

№ 3. Левинський В.: Соціялістична революція і Україна. Відень, 1920, 16⁰, 24 стор.

№ 4. Паламар Г.: Капітал, колоніяльні народи і большевизм. Відень, 1920, 16⁰, 24 стор.

№ 5. Шаповал М.: Інтеліґенція і пролетаріят. (Друкується.)

№ 6. Винниченко В.: Політичні листи. Відень, 1920, 16⁰, 24 стор.

№ 7. Левинський В.: Релігія, наука і соціялізм. Відень, 1920, 16⁰, 24 стор.

№ 8. Стах П.: До верховин! Поезії. Відень, 1920, 16⁰, 32 стор.

(Далі див. оборотна сторона).

№ 9. Хиженко Гр.: Хто такі ком[illegible] і чого вони хочуть? Відень [illegible] 16°, 16 стор.

№ 10. Левинський В.: Кап[illegible] і[illegible] імперіялізм. Відень, 1920 16°, 32 стор.

№ 11. Піддубний Г.: Комунізм і еволюція. Відень, 1920, 16° 20 стор.

№ 12. Ленін Н.: Третій Інтернаціонал і його історичне значіння. Відень, 1920, 16°, 12 стор.

№ 13. Паннекук А.: Комунізм і демократія. Відень, 1920, 16°, 9 стор.

№ 14 Карпинський В. А.: Що така радянська влада і як вона будується? Відень, 1920, 16°, 40 стор.

№ 15. Піддубний Г.: Комунізм і патріотизм. Відень, 1920, 16° 30 стор.

№ 16. Мазуренко В.: Відродження промисловости радянською владою. Відень, 1920, 16°, 48 стор.

№ 17. Левинський В.: Мистецтво і соціялізм. Відень, 1920, 16°, 20 стор.

.....

Замовлення посилати на адресу адміністрації „Nowa Doba", Wien, XVIII. Hans Sachsg 13

BH
206
L48
1920a

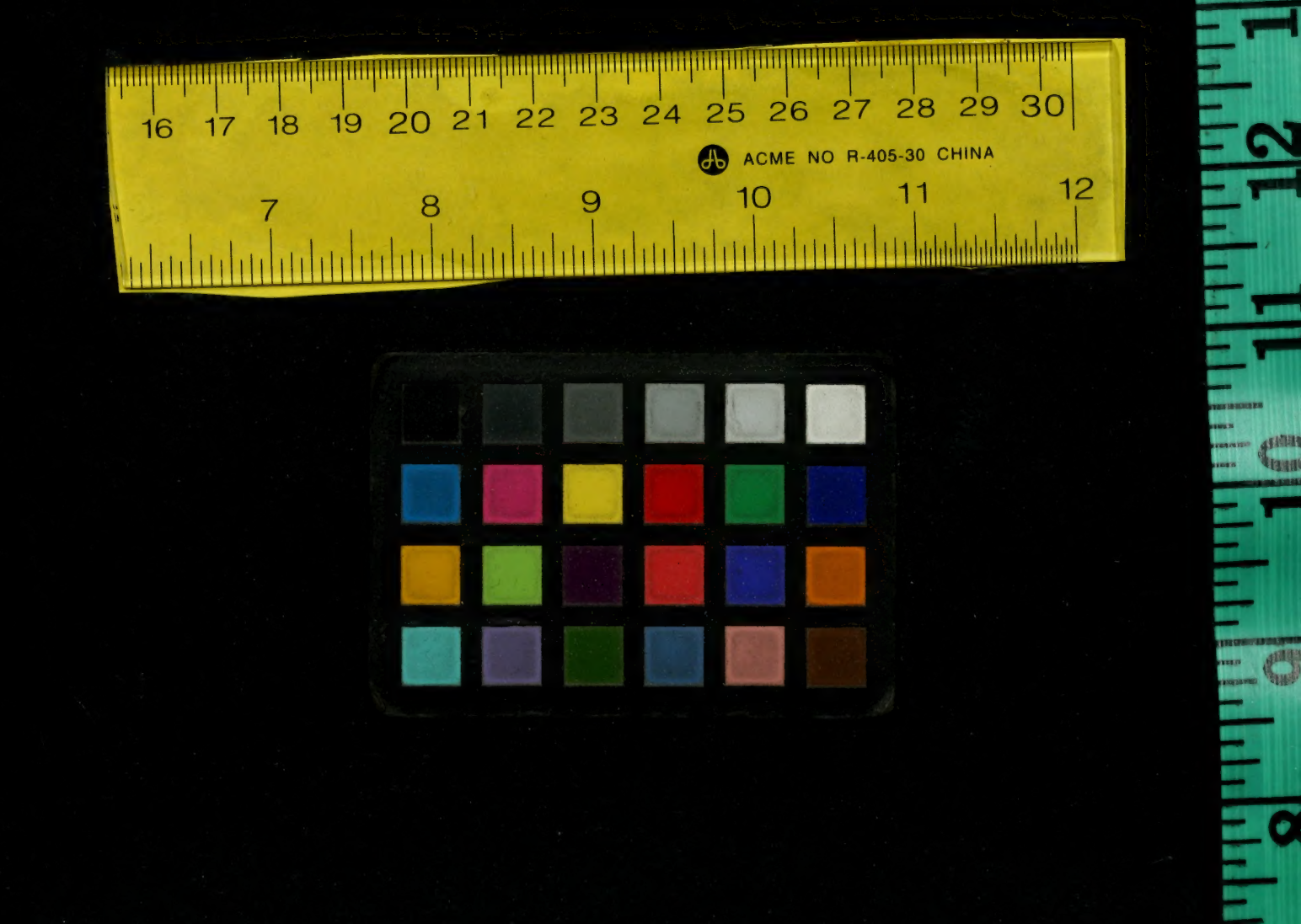
Levyns'kyĭ, Volodymyr
Mystetstvo i sotsiĭalizm

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 11 14 20 10 004 2

mm
1 cm 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15
0
1 2 3 4 5 6
1/32"
1/16"


16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30
ACME NO R-405-30 CHINA
7 8 9 10 11 12